

Μετάφραση: Γιάννης Βαρβέρης
Σκηνοθεσία: Εύης Γαβριηλίδης
Σκηνικά: Αγγελος Αγγελής
Κοστούμια: Σταύρος Αντωνόπουλος

Μουσική: Μιχάλης Χριστοδουλίδης
Χορογραφία: Ισίδωρος Σιδέρης
Μάσκες: Κλώντ Μοττοσιάν
Φωτισμός: Γρηγόρης Παπαγεωργίου

Όσο πλατιά και ελεύθερα απλώνονται οι «Ορνιθες» στον αιθέριο χώρο, τόσο πλατιά και ελεύθερα τοποθετούνται στο χρόνο, και εννοώ στο χρόνο το λογοτεχνικό, γι' αυτό και δεν ορίζεται μονολεκτικά το λογοτεχνικό είδος του έργου. Από τη μια φτάνει στο αρχαιότατο λογοτεχνικό παρελθόν, και παρουσιάζει καθαρά τυπολογικά δομικά μαγικού παραμυθιού: ταξίδι στον «άλλο» κόσμο (στο πέραςμα στον «άλλο» κόσμο βοηθάει ο μεσολαβητής με διπλή φύση, ημιανθρώπινη, ημιμαγική) ημιμεταμόρφωση του ήρωα» οι άθλοι (σε τρία δομικά επίπεδα του έργου: πείθει τα πουλιά, διώχνει τους ακατάλληλους ανθρώπους, νικάει τους θεούς). Τελική στέψη και γάμος με την κόρη του ηττημένου γέρου βασιλιά (Δία). Από την άλλη οι «Ορνιθες» σαν έργο άκρως φανταστικό τοποθετούνται στο μέλλοντα λογοτεχνικό χρόνο. Η αριστοφανική μεγαλειώδης και απόλυτη άρνηση του διττού καθεστώτος των θεών και των ανθρώπων αποτελεί κινητήρια δύναμη που σπρώχνει το έργο στο πιο μακρινό μέλλον του λογοτεχνικού κόσμου - στην ουτοπία. Αυτή η αντιπαράθεση προς τον υπαρκτό κόσμο είναι διπλής κατεύθυνσης. Κανείς δεν κρίθηκε άξιος ν' αναπτερωθεί από τους ανθρώπους και οι θεοί εξουδετερώθηκαν μ' ένα οικονομικό εμπάρκο. Εδώ ο Αριστοφάνης σπάζει το θεματικό και ιδεολογικό στερεότυπο της μυθολογικής και λογοτεχνικής παράδοσης, το στερεότυπο της ανθρωποθεομαχίας, που κυμαινόταν μεταξύ των ηρωικών ή υβριστικών επαναστάσεων των κάτω και της επαναλαμβανόμενης βιαίας επιβολής των άνω. Χρησιμοποιώντας ισχυρό μείγμα κωμικού και φανταστικού στοιχείου άνοιξε στον παλιό κόσμο καινούργιο χώρο για την ουτοπία ή καλύτερα για την ούτε - ουτετοπία του (ούτε των θεών, ούτε των ανθρώπων).

Μέσα σε αμέτρητες πιθανές σκηνοθετικές αναπλάσεις του φτερωτού αυτού έργου ο εκάστοτε σκηνοθέτης μάλλον θα νιώθει λύπη διαλέγοντας μόνο μια και αφήνοντας το σμήνος των απραγματοποίητων παραλλαγών να του φύγει. Αυτήν όμως τη μοναδική παραλλαγή που θα επιλέξει ο σκηνοθέτης πρέπει πρώτα να την... ονειρευτεί. Η Νεφελοκοκκυγία και οι κάτοικοι της πρέπει να παρουσιαστούν μπροστά στα σκηνοθετικά μάτια σαν οπτασία, σα μια εικόνα στην πιο ουσιαστική της μορφή πριν ν' αρχίσει η καθημερινή δουλειά των δοκιμών.

Ο σκηνοθέτης Εύης Γαβριηλίδης δεν ονειρεύτηκε τους «Ορνιθες». Ενα από τα γεγονότα που οδηγούν σ' αυτό το συμπέρασμα είναι η αισθητική αυτονομία των προτάσεων των συνδημιουργών της παράστασης (του μεταφραστή, σκηνογράφου, ενδυματολόγου, χορογράφου, συνθέτη). οι οποίες σαν να μην είχαν την αναγκαία βάση των σκηνοθετικών προδιαγραφών και ακόμα σαν να μην πέρασαν από ενοποιούσα επεξεργασία, αλλά συγκολλήθηκαν σε μια εκλεκτική παράσταση. Γι' αυτό και δεν είναι δύσκολο να τις δούμε ξεχωριστά.

Ο σκηνογράφος Αγγελος Αγγελής χρησιμοποιεί για δεύτερη φορά την ίδια εικαστική ιδέα. Μ' απλή μονόχρωμη ξύλινη κυκλική κατασκευή με μικρά παραθυράκια που διακρίνονται μόνο όταν ανοίγουν, τοποθετημένη σε αμβλεία γωνία προς το έδαφος, πέρσι είχε ημικυκλικό σχήμα και έστεκε όρθια στον «Πλούτο» του Σατιρικού. Φέτος η χρησιμοποίηση αυτής της όμορφης κατασκευής είναι πολύ πιο δικαιολογημένη. Ο στέρεος αέρας στον πόλο των πουλιών μάλλον τέτοια μορφή έπρεπε να έχει. Όμως το χτίσιμο της Νεφελοκοκκυγίας σαφώς χρειάζοταν εμβόλιο φαντασίας εκ μέρους του σκηνοθέτη. Χωρίς αυτό ο σκηνογράφος έδωσε μια καθαρά τεχνική λύση, βαρετή για μια πολιτεία «αφράτη» και «πουπουλένια». Η τελική μετατροπή της ίδιας κεντρικής κατασκευής σε κλουβί δεν υποστηρίζεται από ανάλογη σκηνοθετική ιδέα, είναι γέννημα ψυχολογικά τυποποιημένης σχέσης «πουλί - κλουβί». Εκτός και αν έπρεπε να διαβάζεται σαν μεταμόρφωση της δημοκρατίας των πουλιών σε τυραννία του Πεισθέτερου - κάτοχου της Βασιλείας και - προχω-

ρώ ακόμα παρακάτω - ο εγκλωβισμός του ίδιου μέσα, έπρεπε να σημαίνει πως έχασε την αιθέρια ελευθερία που αναζητούσε και πιάστηκε στα παλιά κοινωνικά καλούπια. Αλλά νομίζω πως προσφέρουμε άλλοθι στο σκηνοθέτη αποκρυπτογραφώντας αυτά που ο ίδιος δεν τα κρυπτογράφησε, αλλιώς δε θα τα φύλαγε για ένα στιγμιαίο εύρημα στο φινάλε.

Ο ενδυματολόγος Σταύρος Αντωνόπουλος, όπως πάντα γενναϊόδωρος στις λεπτομέρειες των κοστούμιών, δεν εξαντλεί τη φαντασία του με τις αμέτρητες φιγούρες της παράστασης. Μια απόδειξη πως ο σκηνοθέτης δεν ήταν στο πλευρό του ενδυματολόγου στην αρχική διαμόρφωση της σκηνικής οπτασίας είναι η στενή σχέση των κοστούμιών του χορού με τις γυναικείες φιγούρες από την παλαιότερη περίοδο της εικαστικής δουλειάς του Αντωνόπουλου, όπου οι κορσέδες, οι ζαρτιέρες, οι δανδέλλες κλπ δημιουργούσαν ένα κράμα προκλητικότητας και γελοιοποίησης, μια ατμόσφαιρα βαρετού γκροτέσκου. Στην παράσταση τα παστέλ αέρινα χρώματα απαλύνουν το εφφέ, αλλά ο συνδυασμός, σεξουαλικού και κωμικού στοιχείου εξευτελίζει τις φιγούρες και κόβει τις πιθανότητες αυτός ο χορός να απογειωθεί. Οι χορογραφίες του Ισίδωρου Σιδέρη έχουν εντελώς διαφορετικό ύφος από τα κοστούμια, από αθώο μέχρι παιδικό. Τρεις ήταν οι βασικές δυσκολίες που είχε ο χορογράφος: ο μεγάλος αριθμός των μελών του χορού που παρ' όλη την ποικιλία των κοστούμιών χρωματικά ενώνονταν σε μια οπτική μάζα, η μεγάλη διάρκεια των χορικών που έπρεπε να χορεύονται συνέχεια, οι κινήσεις - φτερουγίσματα, στις οποίες ο ίδιος αποφάσισε να επιστρέφει συνεχώς. Κατά τη γνώμη μου αυτές οι δυσκολίες δεν έχουν ξεπεραστεί.

Για τη μουσική του Μιχάλη Χριστοδουλίδη το μόνο που μπορώ να πω είναι ότι στο ανειδίκευτο μου αυτί, και της αυτή φάνηκε λιγότερο ενδιαφέρουσα απ' όλες τις άλλες θεατρικές δουλειές του σκηνοθέτη. Κρίμα που αυτό συμβαίνει στο ανέβασμα ενός μαγικού παραμυθιού που μπορούσε να γίνει μια κωμική όπερα ή ένα κωμικό μπαλέτο.

Κινήθηκα αντίθετα αφήνοντας πίσω το μεταφραστή Γιάννη Βαρβέρη που ηρούπηξε όλων των συνδημιουργών της παράστασης. Είναι ο μόνος που είχε σαφείς προδιαγραφές για την πρόταση του, όχι από το σκηνοθέτη, αλλά από τον Αριστοφάνη. Εδειξε μεγάλη γλωσσική ευελιξία. Το χιούμορ της ατάκας κάπου καμουφλάρεται στη σύνταξη της φράσης και διαβάζεται στο κείμενο πολύ περισσότερο παρα ακούεται από τη σκηνή. Αυτή τη φορά ο μεταφραστής δεν έδωσε τις προδιαγραφές του στο σκηνοθέτη, μια και η μετάφραση του δεν είχε ενιαία στυλιστική και γλωσσολογική φόρμουλα μεταφοράς του αρχαίου κειμένου. Στην περσινή «Σαμία» ο Βαρβέρης επιλέγοντας τη γλώσσα όρισε για το σκηνοθέτη το στυλ, την εποχή, τους τύπους.

Το δεύτερο σημείο, που αποδεικνύει πως ο κ. Γαβριηλίδης δεν ονειρεύτηκε τους «Ορνιθες», είναι το κλειδί της σκηνοθετικής προσέγγισης. Επειδή η μετάφραση έστελνε το σκηνοθέτη συνέχεια σε διαφορετικές στυλιστικές και γλωσσολογικές κατευθύνσεις, αυτός - μετά που δέχτηκε τις έτοιμες προτάσεις από τους φημισμένους στους τομείς τους συνεργάτες του - αποφάσισε να λύνει τα δικά του σκηνοθετικά προβλήματα ένα - ένα στη σειρά, βήμα - βήμα. Ετσι η παράσταση απόκτησε στυλ ποικίλο και εκλεκτικό.

Σ' αυτό το επίπεδο εξυπνών μικρών θεατρικών ευρημάτων ο κ. Γαβριηλίδης πάντα διάπρεπε, όμως οι «Ορνιθες» σαν κείμενο δεν έχουν εκεί το βάρος τους. Χωρίς να οραματιστείς ολόκληρη την «πουπουλένια» πόλη, χωρίς να νιώθεις αηδία για κάποια γήινα πράγματα, έτσι που να θέλεις να σηκωθείς να φύγεις πετώντας, χωρίς να σου αρέσει να ξεφουσκώνεις κάθε λογής θεούς, όπως άρεσε στον Αριστοφάνη, οι «Ορνιθες» δεν πετούν.

Ο θίασος και πάλι παρουσιάζεται σαν μια μεγάλη χαρούμενη οικογένεια στην οποία διακρίνονται πολλές μικρότερες, που νιώθει ασφάλεια όταν είναι όλοι μαζί στη σκηνή, που τα μέλη της αρέσκονται σε μικρές επώνυμες εμφανίσεις - νούμερα, που οι πρωταγωνιστές της πάλι δεν δηλώνουν ψηλότερο ύψος για το άλμα τους και όλο και πηδούν στο ίδιο επίπεδο του πήχυ.

NONA ΜΟΛΕΣΚΙ